

## NDB-Artikel

**Calzabigi** (*Calsabigi*), *Ranieri* Simone Francesco Maria Textdichter, \* 23.12.1714 Livorno, † Juli 1795 Neapel. ((römisch)-katholisch)

### Genealogie

Aus angesehenener Livorneser Fam.;

V Giov. Domenico, Kaufm.;

M Maria Eleon., T des Simone Vanuccini aus Volterra.

### Leben

Umfangreiche humanistische, nationalökonomische und mathematische Studien ließen C. bereits 1740 als Mitglied der Etruskischen Akademie zu Cortona und der römischen Arcadia in Erscheinung treten.

1750 tauchte er in Paris auf, wo er Zeuge des berühmten Buffonistenstreites wurde; dort gab er 1755 P. Metastasio's Werke heraus. In der einleitenden Dissertazione und dem zur gleichen Zeit begonnenen Spottepos „La Lulliadè“ stand er noch weitgehend auf der Seite der Italiener, wenngleich er auch von Metastasio Abstand gewann.

Als er 1761 als Geheimer Rat bei der niederländischen Rechnungskammer in Wien auftauchte, war er wegen seiner finanzpolitischen Abhandlung „Système des finances“ und seiner Vorschläge zum Tabakmonopol der befreundete Günstling von Johann Carl Philipp Graf von Cobenzl und Kaunitz.

Durch den Hoftheaterintendanten Graf G. Durazzo war C. in Wien in Beziehung zu Gluck getreten, dessen Librettist er bei den drei großen Wiener Reformopern „Orfeo ed Euridice“ (1762), „Alceste“ (1767) und „Paride ed Elena“ (1770) wurde, nachdem er bereits für Glucks Don Juan-Tanzdrama (das Buch stammte von Angiolini) eine programmatische Einleitung geschrieben hatte. Möglicherweise im Zusammenhang mit einem Wiener Theaterskandal verließ er die Stadt.

Wie Gluck selbst ist C. Vollender der bis dahin utopischen Formgedanken, die in den theoretischen Schriften der Zeit über Musikdramaturgie auftauchen. Sein historisch nicht unmittelbar abzugrenzender Anteil liegt darin, dem Musikdramatiker Gluck durch geeignete Libretti bei der „Beschränkung der Musik auf ihre wahre Aufgabe, der Dichtung zu dienen“ (Gluck), die Grundlagen gegeben zu haben. Dabei verwandte er geschickt die Ausführungen Diderots in dessen ästhetischen Schriften. Er ersetzte mit einem prägnanten Dialog, natürlicher Diktion und einer inneren Durchdringung des Handlungsgefüges

die satzenreiche, überladene höfisch-konventionelle Intrigenhandlung Metastasios. Staatsaktion und Gleichnispoesie wurden beseitigt. An deren Stelle traten nach dem Vorbild der Enzyklopädisten die „großen Bilder“. Das Liebesproblem erschien nicht mehr in der galant-höfischen Auffassung, sondern als Lebensmacht am Beispiel der Antike. Monumental, puritanisch im dramatischen Aufbau und seiner geringen Personenzahl, äußerte sich C.s Reform musikdramaturgisch in der textlichen Beseitigung der stereotypen Abfolge von Rezitativ und Arie (insbesondere der Dacapoarie). Die dichterische Vertiefung der Rezitative ermöglichte dabei das Glucksche Accompagnato. Insgesamt ergab sich für den Komponisten die gesuchte Möglichkeit, harmonische Formorganismen entstehen zu lassen, bei denen die rein gesangskünstlerische Melodik zugunsten einer farbigen, orchestralen Modulation mit gezielter dramatischer Emotion zurücktreten konnte. - C.s Grenzen lagen in mangelnder musikalischer Fachkenntnis. Die fortgesetzte Hochspannung des Affektes bei nur geringem Fortschritt der Handlung verhinderte dramatische Ruhepunkte und führte so leicht zu pathetischer Überlastung, damit aber zu einer raschen Ermüdung des Publikums. Einer gewissen Farblosigkeit und Strenge der Diktion bei nur geringem Wortschatz entspricht ein Mangel an Humor.

Gluck selbst erkannte das gemeinsame schöpferische Verdienst an. C. allerdings, der auch selbst maßgeblich als Regisseur bei den Aufführungen mitwirkte, fand sich tief gekränkt, als Gluck das für ihn bestimmte Textbuch „Les Danaïdes“ seinem Schüler A. Salieri zur Komposition überließ. Seine daraufhin einsetzenden Schmähungen Glucks, wonach C. bis zu den Vortragsbezeichnungen der Urheber der Reform sei, hat er später berichtigt. C., der auch Libretti für F. L. Gaßmann (1769), P. Morandi (1780) und G. Paisiello (1792, 1794) schrieb, hat nur durch die Kompositionen Glucks die Jahrhunderte überdauert, mit diesem jedoch ist er der Initiator der antimetastasianischen Oper und neben dem Einfluß der Franzosen und den Händelschen Oratorien ein entscheidender Mitbestimmungsfaktor an dessen Musikdramen. Neuerdings wird C. auch das Libretto von Mozarts Oper „La finta giardiniera“ zugeschrieben.

### **Werke**

Gesamtausg., Livorno 1774 (*dem Fürsten Kaunitz gewidmet*), enthält u. a. die 3 Reformopern, Oden u. Überss. (Milton, Thomson).

### **Literatur**

H. Welti, Gluck u. C., in: Vjschr. f. Musikwiss. 7, 1891;

G. Lazzeri, La vita e l'opera letteraria di R. C., Citta di Castello 1907;

J. G. Prod'homme, Deux collaborateurs italiens de Gluck, in: Revue Musicale de Musicologie 23, Paris 1916;

A. Einstein, in: Gluck-Jb. 2, 3, 1915 bis 1916;

H. Michel, R. C. als Dichter v. Musikdramen u. als Kritiker, Diss. Leipzig 1918;

R. Haas, Gluck u. Durazzo, 1924;

H. J. Moser, Ch. W. Gluck, 1940;

P. Nettl, Casanova u. seine Zeit, 1949, S. 90 ff.;

R. Tenschert, Ch. W. Gluck, 1951;

Riemann;

A. A. Abert, in: MGG (*vollst. W-Verz., L, P*).

### **Portraits**

Porträtplakette nach e. Stich aus C.s Werken (1793) in: R. Tenschert, Mozart, e. Lehen f. d. Oper, 1941, Tafel 24/25.

### **Autor**

Karl Richter

### **Empfohlene Zitierweise**

, „Calzabigi, Ranieri“, in: Neue Deutsche Biographie 3 (1957), S. 102-103 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/>



---

02. Februar 2024

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

---